

DIALOGISMO E AUTORIA EM CRÔNICAS ESTUDANTIS

TATIANA SIMÕES E LUNA

Doutora em Linguística e Professora do Departamento de Educação da Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, simoes.luna@gmail.com

RESUMO

Este trabalho analisa produções escritas estudantis realizadas por ocasião da quinta edição da Olimpíada de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro (OLPEF), em 2016. Selecionamos os textos vencedores na categoria crônica, em razão de ser o gênero literário com linguagem e temática mais próximas ao cotidiano. Com base nos estudos bakhtinianos e em outras pesquisas a eles vinculadas, o objetivo de nosso trabalho é analisar as inter-relações estabelecidas entre as prescrições desse concurso de textos para a escrita cronística e a constituição dos sujeitos autores, identificando os posicionamentos assumidos pelas vozes estudantis. Verificamos como os discentes, em suas produções, negociaram com as regulações do Programa e inscreveram seus pontos de vista, com um olhar mais atento para os modos como representaram seu cotidiano local, o lugar onde vivem. Os resultados apontam que os estudantes se apropriaram das normas olímpicas, mas também assinalaram suas posições por meio de representações temáticas, estratégias discursivas e recursos linguístico-estilísticos não previstos. Ou seja, eles subverteram parte das coerções genéricas prescritas, estabelecendo com propriedade seu querer dizer, seus valores em relação à OLPEF.

Palavras-chave: Dialogismo, Crônica, Produção escrita.

INTRODUÇÃO

Um dos destaques da Base Nacional Comum Curricular – BNCC (BRASIL, 2017), no que tange ao ensino de literatura, ou, mais precisamente, ao campo artístico-literário é o espaço dado à escrita literária. A BNCC defende a promoção desse tipo de atividade a fim de aproveitar o interesse dos estudantes por manifestações estéticas e culturais, vide o exemplo dos clubes de leitura, das *fandoms* e de outras comunidades literárias digitais, para levá-los a um processo de (re)conhecimento de si e do outro:

Assim sendo, essas escolhas podem funcionar como processo de autoconhecimento, no ir e vir da busca das palavras certas para revelar uma ideia, um sentimento e uma emoção, na experimentação de uma forma de composição, de uma sintaxe e de um léxico. Esse processo pode até mesmo envolver a quebra intencional de algumas das características estáveis dos gêneros, a hibridização de gêneros ou o uso de recursos literários em textos ligados a outros campos, como forma de provocar efeitos de sentidos diversos na escrita de textos pertencentes aos mais diferentes gêneros discursivos, não apenas os da esfera literária. (BRASIL, 2017, p.524)

É assim que, dentre as habilidades previstas para o ensino da literatura, se encontram a produção de gêneros literários os quais selecionam conteúdos e mobilizem recursos linguísticos variados, bem como de outros gêneros que realizam avaliações apreciativas e dialogam criticamente com o texto literário, como as resenhas, os *vlogs* e *podcasts* literários, as *fanfictions*, as paródias etc.

A Olimpíada de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro (OLPEF), tal qual a BNCC (BRASIL, 2017), propõe o trabalho com a escrita literária na escola. Trata-se de um programa de formação docente, que realiza bianualmente um concurso de produção de textos estudantis, ancorado na metodologia genebrina da sequência didática de gêneros. Dentre eles, destacam-se os literários, como os poemas, as memórias e as crônicas, as quais constituem o objeto de nosso trabalho.

Essa constatação leva-nos ao seguinte questionamento: É objetivo da escola formar escritores? Em outras palavras, escritores formam-se na escola? Se respondemos negativamente a essa questão, estamos supondo que a arte literária é um dom, um talento, concedido a poucos, felizardos ou iniciados. Sem entrar nessa polêmica, julgamos que se cabe à escola formar

produtores de textos, todos os textos, ou melhor, gêneros podem ser trabalhados a depender dos objetivos de ensino e das condições da escola, dos professores e dos aprendizes.

Dentre os gêneros literários, inclusive, a crônica é o que mais se aproxima da prosa cotidiana, seja pela aparente falta de compromisso com os fatos sérios do dia a dia, seja pela aproximação com a oralidade e o leitor. A crônica, em geral, apresenta uma linguagem acessível, com certas nuances poéticas, e trata como banais e corriqueiros acontecimentos importantes. Atenua a tensão de fatos sociais e políticos da época, reelaborando narrativas cotidianas e conferindo leveza à temeridade da vida. Isso não torna o exercício da escrita cronística mais fácil.

Torquato (2010), em análise dos textos dos semifinalistas da OLPEF, da edição de 2010, assinala algumas dificuldades vistas: a presença de marcadores (“Era uma vez”, “passado muito tempo”) e de personagens (objetos que falam) de histórias infantis, o tom moralístico da narrativa, o excesso de descrição e de informações sobre o “lugar onde vivo” e a falta de focalização temática.

Também nós observamos diversos problemas ao analisarmos as produções estudantis sob nossa orientação na edição de 2012 da OLPEF (LUNA, 2012). Alguns alunos não conseguiam se desprender dos gêneros escolares prototípicos, como a dissertação, e outros não conseguiam manejar recursos literários, nem escolher um determinado ângulo do cotidiano e apresentar uma reflexão singular sobre ele. Chegamos a defender que tais produções não tinham autoria ou que a autoria ainda estava em construção, hoje, porém, discordamos dessa análise, pois cremos que todo gênero possui autor, mesmo que o texto não seja de boa qualidade.

De acordo com Bakhtin ([1970-1971] 2017), as formas de autoria dependem do gênero, da posição ocupada pelo autor e pelo destinatário na esfera de atividade e, acrescentaríamos, dos suportes e meios de circulação dos enunciados. Esses elementos determinam o tom e o estilo do gênero. Bakhtin acrescenta que alguns gêneros são propícios à revelação da pessoa do autor, como os de natureza biográfica (cartas pessoais, diários, relatos), já outros não, como os de ordem burocrático-militar; além de que a mesma pessoa pode se manifestar de diversas formas autorais (editor, diagramador, revisor, autor etc.). No campo literário, por exemplo, o escritor pode assimilar diversos tons e formas de autoria: romancista, cronista, poeta, contista etc.

Ao teorizar sobre o processo de criação literária, Bakhtin ([1920-1924] 2011a) estabeleceu as categorias do autor-pessoa e do autor-criador e mais

tardiamente, ao estudar o romance, distinguiu dois planos da narração, o do narrador e o do autor (BAKHTIN, [1934-1935] 2015). Ora, o mundo da arte não se encontra separado do mundo da vida, mas “bebe em suas fontes”, encontra-se com ele já semântica e axiologicamente saturado, o transpõe e o refrata em outra esfera.

O autor-pessoa, sujeito real, pertencente ao mundo da vida, não se confunde com o autor-criador, integrante da obra. Quando lança mão do processo de escrita e define um projeto comunicativo, em função do destinatário e em dado contexto histórico-social, o sujeito real cede lugar ao sujeito responsável pela produção discursiva.

Bakhtin ([1920-1924] 2011b) explica que o escritor, em um primeiro momento, vivencia o máximo de envolvimento e empatia com o herói e, depois, o distanciamento que lhe permite dar acabamento à consciência desse outro e imprimir nela valores. Ou seja, ele dá unidade ao texto e assume uma posição axiológica marcada pela entonação valorativa.

Alguns anos depois, ele assume uma postura mais radical ao afirmar que o autor realiza sua intenção de modo refratado não só na narração e através dela, mas também através dos gêneros intercalados e dos discursos das personagens que podem refratar as intenções do autor, sendo sua segunda linguagem no romance (BAKHTIN, [1934-1935] 2015) Ou seja, o autor sai da posição de centro monopolizador da obra e da consciência do herói para a de diálogo ativo e valorativo com o discurso outro, falando, inclusive, na linguagem desse outro.

Logo, o narrador (ou autor-criador) assume uma posição refratada e refratante, em relação à pessoa real do escritor, ao objeto temático da obra, às personagens, e, diríamos ainda, em relação aos leitores, aos críticos e aos editores que legitimam sua posição e individuação no universo literário, reconhecendo-o como responsável pela obra.

De acordo com a leitura de Faraco (2011), é o posicionamento axiológico do autor-criador, ancorado sócio-historicamente, que lhe permite exercer sua função estético-formal: ele estabelece relações axiológicas com o mundo por meio da seleção do material e da construção composicional da obra. O estilo individual emerge das escolhas que o autor faz diante das formas de produção do gênero e das múltiplas possibilidades de combinação dos recursos linguístico-discursivos.

Observamos como os estudantes vencedores operam com o gênero crônica, ou melhor, com as coerções genéricas ditadas pela OLPEF, como constroem sua posição discursiva e delineiam uma experiência estética com

o seu cotidiano, o lugar onde vivem. Nosso intuito é recuperar as marcas de individualização, de uma voz, de um ponto de vista, pois “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, [1971] 2004, p.26). Ou seja, não buscamos em nossa análise indícios de originalidade e criatividade “puras”. Consideramos que o posicionamento autoral constitui um traço fundamental do gênero crônica, revelando-se na forma de enunciar e no entrecruzamento de vozes sociais orquestradas.

Os textos vencedores são simultaneamente crônicas escolares, pois respondem às demandas da direção da escola ou do docente que os inscreveu no Programa, e literárias, pois cumprem com a função estética de emocionar – “A flor que chegou primeiro” –, de fazer rir ou refletir – “Amanhã eu vou?!” –, mais precisamente, com a função cronística de explorar o cotidiano de uma forma única, singular.

Mesmo visando à vitória em um concurso, os textos vencedores atingem em maior ou menor grau o estatuto literário de recriar o conteúdo por meio da forma. Assim como eles, muitas obras são concebidas em função de prêmios, dadas as dificuldades que os escritores têm de publicá-las e de se manterem unicamente por meio da literatura.

Sumarizando todas as prescrições da OLPEF acerca do gênero (LAGINEIRA, PEREIRA, 2016a, 2016b) podemos dizer que se espera encontrar nas crônicas vencedoras a maior parte dos traços característicos abaixo:

- Título sugestivo, convidativo;
- Objeto temático voltado para a realidade local;
- Cenário curioso, que revele o ambiente onde se vive;
- Marcas de tempo e de espaço do cotidiano e do presente;
- Modo particular de dizer, de narrar e de contar a história;
- Discurso que envolve o leitor;
- Elementos da narrativa (narrador, foco narrativo, personagens, tempo, espaço, conflito ou intriga, desfecho)
- Descrição das personagens e do lugar;
- Tom (poético, lírico, irônico, humorístico);
- Registro de linguagem coloquial ou semiformal;
- Diálogo com o público-leitor;
- Desfecho surpreendente, conclusivo ou aberto;
- Tipos de discurso (direto, indireto e indireto livre), diálogos e verbos de dizer;
- Figuras de linguagem (comparação, metáfora, personificação, ironia, metonímia, hipérbole, sinestesia, eufemismo, antítese);

- Adequação vocabular ao objeto temático em pauta;
- Recursos coesivos;
- Correção gramatical (atenção especial para as regras de pontuação).

A maior parte das coerções prescritas para o gênero pela OLPEF são respeitadas pelos estudantes, pois as crônicas campeãs dialogam com os textos da coletânea, por meio da citação ou da alusão, e mobilizam estratégias discursivas e formas linguísticas exploradas no Caderno (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, 2016b). Todos os textos adotam uma forma própria de contar a história e descrever as personagens e o lugar, envolvendo o leitor à medida que revelam aos poucos dados do ambiente e da situação.

METODOLOGIA

Nosso trabalho baseia-se em um *corpus* de arquivo: as crônicas vencedoras da edição olímpica de 2016. Devido aos limites de extensão desse trabalho, iremos analisar dois dos cinco textos vencedores, a saber: “Amanhã eu vou!”, de Maria Morello, e “A flor que chegou primeiro”, de Mayara Pereira. A análise é de natureza qualitativo-interpretativa, pois buscamos compreender os movimentos dialógicos na construção do discurso cronístico, observando como se os estudantes assinalam sua posição de autoria.

Para tal, tomamos como categorias de análise os esquemas de transmissão do discurso outro e suas variações, estudados por Volochínov ([1929] 2017), e as formas de representação do discurso outro (RDO) categorizadas por Authier-Revuz ([2004] 2015, 2007), a saber, discurso direto (DD), discurso indireto (DI), discurso indireto livre (DIL) e modalização autonímica de empréstimo (MAE), mais especificamente as aspas e a alusão. Também se fez necessário mencionar, ao longo da análise, algumas estratégias de autorrepresentação do dizer (ADR), nos termos de Authier-Revuz ([2004] 2015).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A crônica “Amanhã eu vou!”, de Maria Morello, atende à maior parte das prescrições ditadas pela OLPEF, aliás toma os textos recomendados pelo Programa como referência do gênero. Por meio das aspas, ela demarca certas palavras ou expressões retiradas dos escritos da Coletânea. O diálogo mostrado e marcado prevalece, pois a autora dialoga explicitamente

com trechos do Caderno e com outras vozes que costuram as suas impressões sobre o “lugar onde vive”.

O título reproduz um dizer reiterado no decorrer e no final do texto, a fala ficcional de uma ave noturna, o “bacurau”, com uma pequena mudança: a inserção do sinal de interrogação. O diálogo intratextual é perpassado ainda pela alusão à canção homônima de Beduíno, com parceria de Luiz Gonzaga, que reproduz o canto do pássaro: “Amanhã eu vou”¹. No processo de reacentuação da voz alheia (CUNHA, 1992), a frase exclamativa ganha entonação interrogativa, que lhe confere um teor aberto e convidativo. A pergunta instiga o leitor a tentar descobrir o contexto a que ela se refere e a lhe dar uma resposta. E, assim, ele se envolve nas artimanhas do texto.

A crônica inicia com uma paráfrase resumitiva da “Última crônica”, de Fernando Sabino (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.32), e um comentário apreciativo da estratégia discursiva usada pelo autor. Logo em seguida, a narradora elogia o estilo de “Pavão”, de Rubem Braga (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016b). Tais cronistas são referidos por expressões vagas e indefinidas, como: “um daqueles” e “outros”. O plural acentua o caráter generalista da referência. Porém, as aspas evocam as principais metáforas de cada crônica, simbolizando os elementos que norteiam as reflexões particulares de cada um deles: o bolo enquanto presente de aniversário da criança, e o arco-íris da plumagem do pavão enquanto resultado do trabalho artístico e do amor.

No caso, as aspas em “presente” e “um arco-íris de plumas” demarcam a não coincidência do discurso consigo mesmo e o empréstimo das palavras alheias (AUTHIER- REVUZ, 2007). É a partir da retomada desses textos e do discurso didático do Caderno que a narradora tece seu discurso metacronístico, justificando a escrita dessa crônica:

Há tantos *episódios do cotidiano* que me caberiam interpretá-los e aperfeiçoá-los e, *quicá* escrever, quem sabe, uma primeira ou “a última crônica”. *Aguço meu olhar ao pitoresco que me cerca*. Há algo que espanta e encanta as pessoas das redondezas. *Escreverei, então...* (MORELLO in OLIMPÍADA, 2016, p.188, destaques nossos)

A autora-narradora brinca com sua posição de escritora iniciante ao retomar novamente a crônica de Sabino, por meio de MAE marcada (aspas no título “última crônica”) e não marcada (alusão recuperada pelo termo

1 Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/blog/lucianohortencio/amanha-eu-vou-a-carimbamba-vive-cantando>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

“pitoresco”). Ao mesmo tempo, ela faz alusão às orientações do Caderno de escrever sobre um “episódio do cotidiano” (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p. 38, p.43, p.44, p.80, p.89, p.109, p.123, p.128, 2016b) e de “aguçar o olhar” sobre os fatos, as situações e pessoas a seu redor (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.20, p.28, p.44, p.50, p.93, p.121, p.131, 2016b). É desse modo que ela anuncia e cria certa expectativa acerca do tema da crônica, pois o define de forma vaga e paradoxal como “algo que espanta e encanta as pessoas das redondezas”.

As reticências finais apontam para a suspensão narrativa que ela fará em seguida, ao incursionar no dialogismo interlocutivo. O tom pomposo com que se dirige ao público, por meio do vocativo “Precioso leitor”, é atenuado pelo pronome “você”, que os une e estabelece entre eles um diálogo explícito e direto. E o dêitico espacial “aqui” aproxima ambos do lugar onde a autora-narradora vive, uma cidade do interior.

Podemos inferir isso pela descrição de celebrações tradicionais que hoje ainda resistem na zona rural, como as festas dos padroeiros e as cavalgadas e, principalmente, os velórios que se estendem madrugada afóra na casa do falecido ou de seus parentes. A entonação despojada com que a narradora dialoga com os célebres cronistas, neste parágrafo, se transforma em ironia:

Precioso leitor, se você pensa que falo das tradicionais festas que acontecem por aqui, como as coloridas festas natalinas, as animadas e “comportadas” cavalgadas ou as festas dos padroeiros, engana-se! Aqui, os eventos que mais reúnem pessoas são os velórios e os enterros dos entes queridos. “É tanto ‘caro’, tanta gente!”, como dizia minha bisavó, que, aliás, teve um velório concorridíssimo. Mas, voltando às exéquias... é tanto carro, tanta gente, que até o padre, vindo de outras paragens, fica admirado, que até pensou em escrever uma tese sobre a matéria. E se o “evento” espanta pela sua natureza, encanta pela solidariedade do nosso povo na derradeira partida. (MORELLO in OLIMPÍADA, 2016, p.188, destaques nossos)

As aspas demarcam a não coincidência das palavras consigo mesmas (AUTHIER- REVUZ, 2007), realçando o uso irônico dos termos: “comportadas” qualifica o caráter violento das cavalgadas e a natureza profana que as festas dos padroeiros adquirem; “caro” (em vez de “carro”) demonstra a fala de alguém pouco escolarizado, o uso de uma variedade linguística desprestigiada; e “evento” mostra a pouca propriedade do termo para nominar cerimônias fúnebres.

A familiaridade com que a narradora-personagem descreve o ambiente é confirmada pela representação da voz de sua bisavó, que mostra a longa presença da família no local. A introdução dessa fala por meio do verbo *dicendi* no pretérito imperfeito – “dizia” –, ao lado do conectivo “como”, indica, ademais, a não coincidência do discurso consigo mesmo (AUTHIER-REVUZ, 2007) e o hábito de a avó repetir essa fala.

A articulação inicial por meio do “se” ajuda o leitor a construir um cenário do lugar e dos detalhes de seu cotidiano que poderiam constituir o tema, porém são os advérbios que, de fato, o apresentam: o advérbio locativo “aqui” introduz a temática central, e o advérbio modal “aliás” a particulariza. A justificativa dessa escolha temática é confirmada por duas citações de autoridade: de uma senhora idosa, a bisavó, e do padre.

Aquela fala reportada via DD dá maior veracidade ao dialeto rural por ela usado e, desse modo, colabora com a caracterização do espaço físico interiorano e do aspecto singular que foi tomado como mote da crônica. O contexto emoldurador do discurso do padre põe, em primeiro plano, seu modo de dizer – *fica admirado, que até pensou* –, caracterizando a modificação analítico-verbal do DI (VOLOCHÍNOV, [1929] 2017), que reforça a relevância do tema.

A importância do velório na região é tal que a voz da bisavó aparece novamente de forma parafrástica, introduzindo a fala do padre e caracterizando o intenso movimento que esse acontecimento desperta: “é tanto carro, tanta gente, que até o padre, vindo de outras paragens (...)”. A alusão, ou melhor, a autoalusão funciona como modo de articular as partes do texto, de tal modo que o final deste parágrafo retoma e modifica, via expansão (CUNHA, 1992), o desfecho do anterior.

Através do “se”, a narradora-personagem contrapõe duas características da situação, especificando o que foi dantes anunciado: “*Há algo que espanta e encanta as pessoas das redondezas (...)* E se o “evento” espanta pela sua natureza, encanta pela solidariedade do nosso povo na derradeira partida”.

A situação é descrita e narrada de maneira clara, envolvente e interessante para o público-leitor. Os hábitos interioranos de “velar o morto” e o *script* desse evento são bem desenvolvidos: a lamentação e os comes e bebes durante a noite; o festejo e a cachaça durante a madrugada que lembram o antigo costume de “beber o defunto”. Outro elemento que caracteriza o ambiente como uma cidade pequena e rural é a presença do pássaro “bacurau”, frequente em locais onde há florestas e vegetação.

O foco narrativo em primeira pessoa aproxima a narradora do ambiente e permite que ela o detalhe a partir de uma perspectiva pessoal. Essa intimidade também é assinalada pelo dêitico “aqui”, advérbio locativo que aparece ao longo de todo o texto, como se observa no parágrafo a seguir:

É costume *daqui* velar o corpo em casa e passar a noite em claro, apoiando a família. Entre orações e cantos, há o banquete de pão com salame regado pelos insubstituíveis cafés. E, em virtude de um rodízio voluntário e interminável, ora saem amargos ora doces demais. Todos se dão por satisfeitos. Menos *o Seu Zé que só sabe reclamar*.

Quando o frio bate à porta, lá pelas duas ou três da madrugada, o interior se cala. *Apenas o pio solitário de um bacurau companheiro, traduzido pelo povo do lugar como um sonoro “Amanhã eu vou!”*, corta o silêncio. As lágrimas dão descanso. Então, *acendemos* o fogão a lenha para aquecer a alma e a noite fúnebre que se torna alegre e divertida. Indispensáveis piadas e gargalhadas dão o tom da madrugada ao sabor de umas doses de cachaça. *Em meio à conversa fiada, Seu Zé comenta:*

- Até que a gente vai e volta do cemitério tá bom. Triste vai ser quando a gente for e não voltar mais! (MORELLO in OLIMPÍADA, 2016, p.188-189, destaques nossos)

A apresentação do *script* de um velório corrobora com a construção da crônica mundana e atende a diferentes tipos de leitores, cômicos ou não desses hábitos. Os costumes interioranos e o comportamento das pessoas é perpassada pela entonação irônica da autora, que apenas pontua o aspecto religioso do acontecimento (“Entre orações e cantos”) e passa a descrever o seu lado profano.

Nada se diz do morto, mas sim da fartura de comes e bebes, por meio de expressões que ironizam o “pecado da gula”, como “banquete”, “rodízio voluntário e interminável”, “insubstituíveis cafés”. Em uma situação em que se espera tristeza, acontece o contrário – “Todos se dão por satisfeitos” –, salvo a personagem Seu Zé. O verbo *dicendi* “reclamar”, nesse caso, não apenas introduz a fala dessa personagem via modificação analítico-objetual do DI (VOLOCHÍNOV, [1929] 2007), como ainda resume o seu conteúdo.

Estaria ele insatisfeito com o sabor da comida ou do café que “ora saem amargos ora doces demais”? Ou a narradora estaria antecipando as angústias de Seu Zé, que será a única personagem a refletir sobre as incertezas da vida e a lembrar que se está em um velório? O contexto emoldurador dessa fala indica a frivolidade com que as demais personagens vivenciam

o momento, travando “conversa fiada”. Sua voz, reportada por meio do DD, retrata o falar típico das pessoas da região com seu registro coloquial (“tá”, “a gente”) e a ruptura de normas gramaticais, produzindo efeito de verossimilhança: *“Até que a gente vai e volta do cemitério tá bom. Triste vai ser quando a gente for e não voltar mais!”*.

Em contraponto a esse discurso, as outras personagens parecem se encontrar em uma festa. O choro é um protocolo formal que logo é substituído por “indispensáveis piadas e gargalhadas” e “umas doses de cachaça”, ao chegar da madrugada que é descrita como “alegre e festiva”. Apesar da ironia prevalecer, outras figuras semânticas tecem o clima de velório: prosopopeia ou personificação (“*O frio bate à porta*”), metáfora (“*acendemos o fogão a lenha para aquecer a alma*”), metonímia (“*O interior se cala*”, em que se substituem os habitantes pelo local) e metáfora-metonímia (“*As lágrimas dão descanso*”, que simboliza o ato de as pessoas deixarem a tristeza de lado).

A narradora reporta ainda a voz do pássaro e a interpretação popular atribuída a seu canto, por meio de uma figura que salienta o contorno estilístico desse dizer: *“Apenas o pio solitário de um bacurau companheiro, traduzido pelo povo do lugar como um sonoro “Amanhã eu vou!”*, corta o silêncio.” Os pares antitéticos “solitário” e “companheiro” e “sonoro” e “silêncio”, respectivamente, opõem o canto do pássaro à sua natureza solidária e a sua voz ao emudecimento das pessoas. Eis mais uma ocorrência da modificação analítico-verbal do DI (VOLOCHÍNOV, [1929] 2007), pois o trecho entre aspas confirma o caráter subjetivo do enunciado alheio enquanto expressão.

Vemos que a autora procura diversificar as figuras de linguagem utilizadas, selecionando algumas das listadas na Oficina 4 do Caderno (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.51, 2016b). Ela também procura mobilizar os recursos linguísticos para a construção do tom irônico, conforme se orienta na Oficina 2 (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.38, 2016b), assimilando, dessa forma, o discurso didático do Caderno. Isso fica evidente quando os termos são aspeados, isto é, sofrem um processo de autonomia, tornando-se MAE, a exemplo de “arrumado”, no trecho a seguir, que assinala a inadequação semântica do uso desse termo para o ato de vestir o morto, dada a falta de um vocábulo preciso.

É com humor que a narradora se refere, logo em seguida, à morte e ao encontro com o dono da funerária, o Jonas, pois nem ela nem os demais presentes no velório desejam estar na posição de defunto do funeral. Mais um traço que confirma a imagem de uma cidade pequena é a presença de uma única funerária, apesar das inúmeras mortes, e sua caracterização

como um pequeno negócio, pois é o próprio proprietário quem se encarrega do trabalho braçal. As aspas em “arrumado” assinala a não coincidência da palavra consigo mesma (AUTHIER- REVUZ, 2007) e o tom irônico adotado pela autora:

Pode parecer coincidência, mas *aqui* em Governador Lindenberg, quando morre um, mais dois ou três se vão – o que é surpreendente num município de interior. Hoje, as pessoas que nos fazem sorrir, amanhã poderão passar por esse estágio melancólico. Algum parente pode ser “arrumado” pelo Jonas – dono da única funerária – que até *virou nosso amigo pela frequência das visitas. É claro que ficamos felizes em poder vê-lo. Não quero nem imaginar onde estaria se não o visse em um funeral!* (MORELLO in OLIMPÍADA, 2016, p.189, destaques nossos)

Além de manejar uma forma de dizer que chama a atenção do leitor, a narradora orquestra as vozes alheias variando os tipos de discurso (DD, DI e, mais à frente, DIL) e suas modificações (analítico-verbal e analítico-objetual do DI), os verbos *dicendi* – “comenta”, “reclamar”, “pensou”, “dizia” – e outros recursos introdutórios das vozes alheias: a nominalização “pio”, as aspas, os dois pontos e o travessão.

Portanto, ela apropria-se das orientações didáticas explicitadas nas Oficinas 6 e 11 do Caderno e na Oficina 11, dentre as quais o tom irônico, o diálogo e os verbos de dizer, vistos na crônica “Cobrança”, de Moacyr Scliar (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.78-80, p.83, 2016b), e no Roteiro de Revisão (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.124, 2016b), que foram analisados no Capítulo 4 desta tese. Os parágrafos finais ilustram o uso de variados recursos estilísticos:

É tarde! A lua taciturna também dá o seu adeus e leva consigo todos os assuntos que ocupavam o espaço. Ao dar o seu bom dia, o sol nos lembra que o momento está acabando. É a realidade despindo a nossa fragilidade.

Só quem perdeu um ente querido entende a grandeza dos gestos de solidariedade dos amigos.

a hora do adeus! Baila uma preocupação no ar: quando nos reuniremos novamente? Incertos de quando será, a angústia aperta o peito e fica a dúvida: quem será o próximo? A lembrança das palavras do Seu Zé me assusta. Aquele pio de presságio do bacurau agora me arrepia:

– Amanhã eu vou!... Amanhã eu vou!... Amanhã eu vou! (MORELLO in OLIMPÍADA, 2016, p.189, destaques nossos)

Nesses parágrafos, a narradora maneja as estruturas paralelísticas introdutórias – “É tarde!” e “É a hora do adeus!” – e outras figuras de linguagem para simbolizar o amanhecer, o fim do velório e o iminente sepultamento: a prosopopeia ou personificação (“A lua taciturna também dá o seu adeus”; “Ao dar o seu bom dia, o sol (...); “É a realidade despindo nossa fragilidade”); e o eufemismo (“É a hora do adeus!”, suavizando a ideia do enterro).

Tais momentos conduzem a narradora a abandonar a ironia e a imprimir uma entonação angustiada no desfecho. As imagens da natureza tecem um clima de tristeza e lamentação, uma vez que o final de um dia e o amanhecer de outro simbolizam a vida que se renova a cada instante e lembram aos convivas o momento do enterro, de encerramento daquele ciclo vital. A autora exalta não só o ritual do velório, escolhido como foco temático da crônica, mas principalmente a atitude de seus partícipes, nominando-a como “gestos de solidariedade dos amigos”.

No entanto, certa insegurança fica evidente na autorrepresentação de seu discurso e das demais personagens por meio de perguntas sem resposta: *“Baila uma preocupação no ar: quando nos reuniremos novamente? Incertos de quando será, a angústia aperta o peito e fica a dúvida: quem será o próximo?”*. A leitura põe-nos em xeque acerca do conteúdo desse dizer: São pensamentos ou atos de fala? Podemos atribuí-lo à narradora falando em nome do coletivo ou à protagonista e às outras personagens? A dúvida é tal que o modo de enquadrar o configura como um DIL.

Em busca de respostas, a autora retoma vozes já inscritas no texto, por meio de nominalizações: “palavras” evoca a fala de Seu Zé, enquanto “pio de presságio”, acompanhado pelos sinais de pontuação característicos (dois pontos e travessão), emoldura o DD do canto do pássaro. É com tom emotivo-volitivo de temor que ela indica os efeitos dessas vozes: “A lembrança das palavras do Seu Zé *me assusta*.”; “Aquele pio de presságio do bacurau agora *me arrepi*a”.

E o desfecho refere-se e responde à pergunta-título, assombrando-a ainda mais: “Amanhã eu vou... Amanhã eu vou!... Amanhã eu vou!”. Afinal, o dêitico “eu” pode ser preenchido por qualquer uma das personagens, inclusive a narradora. As reticências acentuam o caráter inacabado e dialógico do enunciado. Vemos que a autora procura surpreender o público com esse final aberto, atendendo às recomendações da OLPEF.

No entanto, ela nem sempre atende os critérios de avaliação. Quanto às “convenções da escrita”, a crônica apresenta falhas de pontuação e de conexão. No que concerne à adequação ao gênero, a autora adota um estilo de

linguagem rebuscado, culto e formal, haja vista o uso de “caberiam”, “escreverei”, “quicá”, “aguço”, “despindo”, “paragens”, “taciturna”, “fúnebre”, “baila”, “presságio”, “melancólico”, “exéquias”, “derradeira”, “entes” e de “concorridíssimo”, para citar alguns exemplos.

Levando em conta os destinatários imediatos – o professor e as comissões julgadoras –, a escolha desse registro, aliada às referências literárias com que a narradora dialoga na abertura da crônica, produz a imagem de uma autora com amplo conhecimento linguístico-cultural, o que pode favorecer a avaliação, a despeito da indicação do registro coloquial para a escrita da crônica pela OLPEF.

A crônica a seguir, “A flor que chegou primeiro”, de Mayara Pereira, tal qual a anterior, atende à maior parte das prescrições estabelecidas pela OLPEF, se bem que incorra em falhas gramaticais e faça, por vezes, uso do vocabulário formal, a exemplo de “validando”. O teor memorialístico predomina, já que o enredo se desenvolve a partir da recuperação do passado histórico do lugar, e a intriga reside na descoberta do porquê do nome do distrito.

Após a leitura, o público poderá notar que o título é bastante sugestivo, pois traz indícios da resolução do conflito ou intriga, explicando o mistério que ronda o nome do local, por meio de uma descrição definida. Caraíba foi “a flor que chegou primeiro”, ou melhor, que primeiro brotou e despertou a atenção do maquinista na estação ferroviária, sendo escolhida para nominar a região. A narradora faz uma longa introdução, descrevendo os detalhes e pormenores do ambiente em que se encontra até chegar ao mote da crônica, um aspecto específico do cotidiano local que ela põe em relevo: a fachada da estação ferroviária onde figura o nome do distrito.

Já fazia alguns minutos que encarava *os salgados expostos sobre a bancada* tentando decidir qual eu pediria. Escolhi uma *empada* e sentei-me em um *banquinho vermelho* ao lado do balcão.

Os *aromas* que vagavam pelo local se misturavam aos *gritos das crianças, às vozes dos jogadores de truco sentados no canto do boteco e às comemorações de cada bola encaçapada na mesa de sinuca.*

Aquele boteco se tornava nos fins de semana o *ponto de encontro da comunidade. Ali se descobria qualquer coisa que tinha acontecido, desde a galinha carijó, que fugiu do quintal da dona Maria, até o trem de ferro que havia estragado no cruzamento.*

Era grande o *falatório*, mas por algum motivo eu passara a observar a *estação ferroviária* que ficava em frente. Analisava a *fachada* onde o *nome do distrito* estava pintado em destaque: “*Caraíba*”. (PEREIRA in OLIMPÍADA, 2016, p.180, destaques nossos)

Dentre os indícios de dialogismo interdiscursivo nesse excerto da crônica, está a escolha do boteco como cenário principal, estratégia similar à usada por Sabino em “Última crônica” (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.32, 2016b). A narradora, porém, não se detém em reflexões metaliterárias, como o célebre escritor, mas nas minúcias que singularizam aquele ambiente e na mistura de sensações que ele desperta, antes mesmo de apresentá-lo: “salgados expostos sobre a bancada” e “empada” (olfato, visão e paladar), “banquinho vermelho” e “cada bola encapaçada na mesa de sinuca” (visão), “aromas” (olfato), “gritos das crianças”, “vozes dos jogadores de truco” e “come-morações” (audição).

Apesar de conferir um efeito sinestésico à descrição, a autora, tal qual Sabino, não toma o boteco como foco do tema “O lugar onde vivo”. Ela evidencia esse distanciamento espacial por meio dos recursos coesivos usados para referi-lo – “aquele boteco”, “ali” – e aposta no estereótipo discursivo do bar ou botequim como local onde se sabe de tudo, a fim de contextualizar o seu ângulo de visão e delimitar o tema.

A conexão por meio de “desde...até” ressalta a infinidade de assuntos falados, dos mais íntimos e triviais – a fuga da galinha – ao mais genéricos e de interesse comum – acidente ferroviário. Em vez de reportar os diálogos entre as personagens, a narradora opta por outros recursos que sumarizam os atos de fala, a exemplo das nominalizações “gritos” e “vozes”. Avalia de modo depreciativo essa característica do ambiente por meio de “falatório” e recorre ao “mas” para mudar a orientação narrativa, anunciando o elemento que vai gerar a complicação.

Vemos que a revelação do “lugar onde vivo” pela narradora não se dá de forma direta. A crônica fornece indícios que nos levam a tecer a imagem de um ambiente rural, simples, interiorano. São eles: a nomenclatura popular “carijó” dada a galinhas de raça indefinida, a presença tardia do trem e da estação ferroviária³⁷¹, a prática da fofoca e o boteco enquanto “ponto de encontro da comunidade”.

E é desse boteco que ela observa o nome “caraíba”, destacado por aspas, na fachada da estação ferroviária. Devido aos princípios da exotopia e do excedente de visão inerentes ao texto ficcional (BAKHTIN, [1920-1924]

2011a), ela encontra um ângulo do cotidiano local sobre o qual irá discorrer e se posiciona como narradora-testemunha, representando as vozes e as personagens que vão dar vazão ao seu pensamento:

Como se adivinhasse o que eu observava, um dos jogadores de sinuca, que visivelmente tinha tomado uns goles a mais, lançou uma pergunta no ar:

- Caraíba. Por que Caraíba? Aqui nem tem essa árvore!

Foi a deixa para que as especulações e o murmurinho comesçassem a se espalhar. A todo momento um sabichão se dispunha a dar a solução para o enigma.

- Aqui tem esse nome porque o primeiro morador tinha o apelido de Caraíba, por ter os cabelos tão amarelados quando a flor dela.

- Não! Recebeu esse nome porque uma moradora sempre que saía de casa usava uma flor de caraíba nos cabelos. Deixando aqui conhecido por esse nome.

Nunca foram levantadas tantas hipóteses sobre a origem do nome de meu distrito. Todos falavam, mas a verdadeira versão nunca surgia. (PEREIRA in OLIMPIÁDA, 2016, p.180-181, destaques nossos)

A narradora testemunha a discussão manejando variados verbos *dicendi* e outros recursos para introduzir as falas dos diálogos. O DD é marcado por dois pontos e travessão, tipo de discurso e fórmula recorrente na crônica Cobrança, de Moacyr Scliar (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.78-79, 2016b), o que demonstra possível apropriação desse modo de construção estilístico-composicional pela autora.

O contexto emoldurador da primeira fala é focado nos elementos cinéticos da personagem, a postura de quem já havia bebido, e na abertura da questão polêmica: “(...) um dos jogadores de sinuca, que visivelmente tinha tomado uns goles a mais, lançou uma pergunta no ar: - Caraíba. Por que Caraíba? Aqui nem tem essa árvore!”. Várias nomações remontam ao debate – “pergunta”, “especulações”, “murmurinhos”, “hipóteses”, “solução para o enigma”, “verdadeira versão” –, articulando adequadamente as ideias do texto. E cada personagem é nominada pela narradora irônica e depreciativamente como “sabichão”, induzindo o leitor a perceber que elas não sabem a real história do nome.

Ao mesmo tempo, a proximidade delas com o local é designada pelo dêitico espacial “aqui”, reiterado em diferentes falas: “- *Aqui* tem esse nome

porque o primeiro morador tinha o apelido de Caraíba, por ter os cabelos tão amarelados *quando* a flor dela. – Não! Recebeu esse nome porque uma moradora sempre que saía de casa usava uma flor de caraíba nos cabelos. Deixando *aqui* conhecido por esse nome.”

A crônica adquire ares de memórias visivelmente no trecho abaixo, em que a narradora reporta a voz de uma pessoa idosa:

Apaziguando uma briga, um senhor que esbanjava saúde aos seus noventa e poucos anos, resolveu se manifestar:

– Há muito tempo, *aqui* parecia um jardim encantado. Jatobás, ipês, pequiizeiros, e caraíbas coloriam esse lugar todos os anos. Era a mais bela paisagem. Até que um dia, foram construídas a estação ferroviária e a linha de ferro, em 1923. Todos que passavam por *aqui* se maravilhavam. *Mas como era possível falar de um lugar sem nome?* Uma exibida caraíba, que florescia todos os anos ao lado da estação, havia encantado o maquinista. *Então, numa conversa entre ferroviários, ele disse “Aqui poderia se chamar Caraíba, nosso jardim encantado vai ser denominado assim”.* E, dessa forma, foi registrado o nome.

Por algum motivo, vi que os olhos do homem haviam se enchido de lágrimas.

(PEREIRA *in* OLIMPÍADA, 2016, p.181, destaques nossos)

Vale salientar que esta é a prescrição da OLPEF para a escrita desse gênero: contar as reminiscências de uma pessoa antiga da comunidade. É possível que a autora já tenha participado do Programa nessa categoria ou tenha tomado conhecimento desse material através do Portal. Fato é que, através das memórias do velho maquinista, ela encontrou um modo particular de narrar, de solucionar o conflito e de atingir o clímax.

O contexto emoldurador dessa voz destaca a capacidade e o aspecto físico da personagem, em contraste com sua faixa etária, a fim de validar o seu posicionamento, assinalado pelo verbo *dicendi* “manifestar”. Já o primeiro discurso do “maquinista” é entrelaçado por RDO e por ADR, dispostos em camadas. A personagem reporta-se, por meio do DIL, à pergunta que pairava no pensamento dele enquanto narrador da história e de “todos que (...) se maravilhavam”: “Mas como era possível falar de um lugar sem nome?”

Essa pergunta dispõe-se ao lado do discurso dos ferroviários reportado por meio da nominalização “conversa”, que introduz a fala do personagem-narrador (ADR) representada, por meio do DD, como se fora de outra

personagem: “Aqui poderia se chamar Caraíba, nosso jardim encantado vai ser denominado assim”. Ao final, a narradora-testemunha ressalta para o leitor o detalhe da emoção da personagem, que vai conduzir à resolução do enredo: “Por algum motivo, vi que os olhos do homem haviam se enchido de lágrimas.”. O olhar próprio e peculiar da autora sobre o lugar onde vive surpreende o público-leitor ao escolher essa personagem para trazer à tona a história da comunidade.

O idoso exalta a beleza do local, como ilustram as nomeações e expressões descritivas usadas para referi-lo: “*Aqui parecia um jardim encantado*”; “*Jatobás, ipês, pequizeiros, e caraibas coloriam esse lugar todos os anos*”; “*Era a mais bela paisagem*”. A seleção lexical respalda o ponto de vista da personagem: verbos de estado (parecer, ser), substantivos e adjetivos qualificativos (jardim encantado, bela paisagem) e intensificador (mais), verbo “colorir”. Além disso, a discriminação dos nomes das árvores contribui com a construção da imagem do jardim e do colorido do local destacado pelo verbo homônimo.

A essa imagem, ele contrapõe a das construções que modificaram a paisagem – “*a estação ferroviária e a linha de ferro, em 1923*”. O conectivo “até que um dia” parece sinalizar uma posição de lamento da personagem por essa mudança. No entanto, seu discurso é permeado por verbos e outras expressões apreciativas que ressaltam a beleza do local (inclusive da árvore que o nomeia), bem como expõem a reação positiva das personagens diante desse cenário: “*Todos que passavam por aqui se maravilhavam*”; “*exibida caraíba*”; “*florescia todos os anos*”; “*encantado o maquinista*”; “*nosso jardim encantado*”.

O leitor é envolvido pela descrição nostálgica do distrito, especialmente pelo que há de singelo na história de sua nomeação. O dêitico “aqui” aproxima a personagem e, por conseguinte, os leitores, do objeto temático “O lugar onde vivo”. Em sua fala, temos uma narração em forma de memórias incorporada pelo discurso cronístico, a qual refrata e realiza o intuito da autora de respaldar a história do nome do distrito em uma citação de autoridade. Em um segundo momento, o teor memorialístico da crônica prevalece novamente via a fala do homem idoso. A narradora mobiliza a fala de outras personagens presentes no boteco que instigam a discussão e as memórias do “senhor”:

– *E por que nós deveríamos acreditar no senhor? – Um bêbado questionou.*

– *Porque eu era esse maquinista. O que fazia esse estridente apito soar por aqui. Muito antes de as casas tomarem o cerrado, o chão de terra batida de carros de boi ter sido pavimentado e o trem abandonar seus passageiros.*

Validando o que havia sido dito, o trem apitou e parece que dizia:

“Verdade meu velho amigo, também sinto saudades daqueles velhos tempos”. (PEREIRA *in* OLIMPIÁDA, 2016, p. 181, destaques nossos)

Nesse trecho, “um bêbado” lançou uma pergunta direta ao senhor, representada pelo DD, introduzido pelo verbo *dicendi* “questionou” e por seus recursos tradicionais (dois pontos e aspas). O clímax está na resposta que revela a identidade real desse “senhor” com muito lirismo e poeticidade. O antigo cenário rural (“cerrado” e “chão de terra batida de carros de boi”) é aos poucos tomado pela urbanização (“casas” e “ruas pavimentadas”) e pela substituição do trem de passageiros.

A pontuação fragmentada desse trecho contribui para a construção do tom saudosista, assinalando uma pausa maior para o ex-maquinista processar suas lembranças. O ponto separa orações subordinadas que deveriam estar ligadas em uma mesma frase, separadas apenas por vírgulas. A ruptura com as convenções da escrita, nesse trecho, portanto, visa à obtenção de um efeito de sentido específico.

O desfecho, não sendo mais surpresa, conclui e confirma o que foi dito por ele. O contexto emoldurador que introduz a voz do trem configura sua personificação por meio da perífrase verbal *dicendi* “parece que dizia”. Essa representação confere maior autenticidade e “validade” às memórias do idoso reportadas pela autora. Além de se apropriar dos recursos e modos de dizer de outras crônicas da Coletânea, conforme explicitamos, a autora mobiliza figuras de linguagem, como a sinestesia, a ironia e a prosopopeia, indicadas na Oficina 4 do Caderno (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, p.51, 2016b), seguindo as coerções da OLPEF.

Em geral, o texto obedece aos critérios de avaliação, pois a autora narra de modo a realçar um aspecto do cotidiano a partir de sua visão pessoal e descreve o local com riqueza de detalhes, a fim de atingir diferentes leitores. Também atende às convenções da escrita, salvo alguns esparsos problemas linguísticos que não prejudicam a compreensão das ideias do texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos vencedores manejam as principais características do gênero exploradas pelo Caderno (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, 2016b), a saber: as figuras semânticas, os tipos de discurso reportado e a interlocução com o

destinatário. Dentre as formas de representação do discurso outro, prevalecem o DD e a MAE marcada por aspas, no âmbito do dialogismo mostrado, a alusão ou MAE não marcada e o dialogismo interlocutivo, no âmbito do dialogismo constitutivo.

O DD nas crônicas é significativo tanto pelo seu aspecto estilístico-formal, como também pelo seu conteúdo temático. Há com menor frequência DI, DIL e outros indícios de dialogismo constitutivo interdiscursivo, como as expressões populares ou cristalizadas.

Outros recursos estilístico-composicionais do gênero mencionados no Caderno (LAGINESTRA, PEREIRA, 2016a, 2016b) também são mobilizados, tais quais a adequação vocabular ao objeto temático em pauta, os articuladores textuais e as marcas de tempo e de espaço referentes ao presente e ao cotidiano local, especialmente o dêitico espacial “aqui”. Os títulos sugestivos e convidativos interpelam os destinatários, assim como os desfechos de teor aberto à reflexão – “Amanhã eu vou?!” – ou conclusivo – “A flor que chegou primeiro”.

O foco narrativo em primeira pessoa do singular, adotado nas crônicas analisadas, favorece a aproximação e o envolvimento do narrador com a situação do cotidiano local relatada. Os narradores-personagens da maioria das crônicas, entretanto, posicionam-se como testemunhas do fato, isto é, como personagens secundárias, partícipes da história que observam e comentam o rumo dos acontecimentos. Dessa posição, eles podem apresentar os eventos como quem os vai descobrindo no decorrer da história, criando, assim, maior enlace com os leitores.

As crônicas versam sobre o cotidiano, em conformidade com o tema “O lugar onde vivo”: “A flor que chegou primeiro” conta a história do nome da cidade, e “Amanhã eu vou?!” trata dos velórios de Governador Lindenberg. Os pontos de vista dos alunos-autores sobre esses temas específicos é construído a partir de variados tons emotivo-volitivos e modos de organização estilístico-composicional, que, por vezes, se misturam em uma mesma crônica.

Assim é que “Amanhã eu vou?!” trata com ironia e certo lirismo um costume pitoresco de Governador Lindenberg, os velórios festivos, caracterizando-se como do tipo mundano, com certa nuance filosófica ao interrogar sobre a fragilidade da vida, afinal, nunca se sabe quem será o próximo a falecer. Já “A flor que chegou primeiro”, de perfil memorialístico, evoca o passado histórico do distrito com uma entonação lírica e saudosista. Vemos que os alunos-autores optam preferencialmente por elogiar o lugar onde vivem,

por isso, há predominância do lirismo entre os tons emotivo-volitivos mobilizados para construção da crônica.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Tradução de Ana Vaz e Dóris Cunha. **Revista Investigações**, Recife, v.20, n.2, p.20-46, 2007.

_____. [2004] A representação do discurso outro: um campo multiplamente heterogêneo. Tradução por Heber Costa e Silva e Dóris Cunha. **Revista Investigações**, v.28, número especial, p. 1-39, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. [1970-1971] Fragmentos dos anos 1970-1971. In: . **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017. p.21-56.

_____. [1934-1935] **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. [1920-1924] O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. [1979] **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011a. p.3-192.

_____. [1970] Os estudos literários hoje. In: . [1979] **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p.359-366.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Curricular Comum**. Brasília: MEC, 2017.

CUNHA, Dóris de A. C. **Discours rapporté et circulation de la parole**. Leuven/Louvain-la Neuve: PEETERS/ Publications Linguistiques de Louvain, 1992.

FARACO, Carlos A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.46, n.1, p.21-26, jan./mar. 2011.

FOUCAULT, M. [1971] **A ordem do discurso** 10. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2004.

LAGINESTRA, Maria A.; PEREIRA, Maria I. **A ocasião faz o escritor**: caderno do professor: orientação para produção de textos. 5. ed. SP: CENPEC, 2016a.

_____. **A ocasião faz o escritor**: caderno virtual. SP: CENPEC, 2016b.

LUNA, Tatiana S. A constituição da autoria em crônicas. In: XXIV Jornada Nacional do Gelne, 2012, Natal. **Anais da Jornada do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste**, 04 a 07 de setembro de 2012. Natal: EDUFRRN, 2012a.

OLIMPÍADA de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro. **Textos Finalistas 2016**. SP: Cenpec, 2016b.

TORQUATO, Clóris P. O cotidiano em foco. **Revista Na Ponta do Lápis**, São Paulo, ano VI, n.15, p.20-22, dez. 2010.

VOLOCHÍNOV, Valentin N. [1929] **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.